

# Zaangażowane obrazki i dymki

3 grudnia 2014

Dr hab. Jerzy Szyłak jest literaturoznawcą i filmoznawcą, profesorem w Zakładzie Dramatu, Teatru i Filmu Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się przede wszystkim teorią i historią komiksu, jest autorem wielu publikacji na ten temat (m.in. „Komiks i okolice pornografii”, „Komiks: świat przerysowany”, „Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku”, „Komiks i okolice kina”, „Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa”, „Zgwałcone oczy. Komiksowe obrazy przemocy seksualnej”), pisze również o kinie. Zajmuje się komiksem także czynnie – jako scenarzysta (w ostatnich latach m.in. „Szminka”, „Benek Dampc i trup sąsiada”, „Druga Liga”, „Obywatel w pałacej potrzebie”), a w przeszłości także rysownik historii obrazkowych. Rozmawia z nim Michał Sobczak.

**MICHAŁ SOBCZAK:** W historii polskiego komiksu zerwana została ciągłość. W dwudziestoleciu międzywojennym był całkiem popularnym gatunkiem, jednak w Polsce Ludowej najpierw zniknął z oficjalnego obiegu, jako element „zgniłej” kultury zachodniej, a następnie zajął się odgórnie narzuconymi tematami. Często zarzuca mu się, że oprócz dobrej rozrywki był jednocześnie narzędzi „miękkiej” indoktrynacji.

**JERZY SZYŁAK:** Komiks w PRL miał wymiar zdecydowanie propagandowy. Sami rysownicy mówią o tym, że robili komiksy tak, aby wykreować odpowiedni typ bohatera. To, że Tytus, Romek i A'tomek są harcerzami, wynikało z chęci promocji harcerstwa. Zresztą jeśli porównamy to, co się ukazywało w odcinkach „Świecie Młodych” z tym, co publikowano w postaci osobnych tomików, widać różne natężenie – jeśli nie propagandy, to przynajmniej dydaktyzmu.

Z kolei Janusz Christa mówił, że kazano mu robić komiks o ludziach pracy, stąd wzięli się Kajtek i Koko – marynarze. Istniało założenie, że produkuje się komiksy, które mają

spełniać określone założenia propagandowe. Kiedy Christa zaczął robić Kajka i Kokosza, powiedziano mu, że baśniowość może być, ale żadnych czarów i zabobonów. W pierwszych albumach tej serii pojawia się wiedźma Jaga, która nie jest tak naprawdę wiedźmą – ona po prostu wciska ludziom, że umie czarować. Dopiero potem, kiedy Christa zaczął współpracować ze „Światem Młodych”, czyli rysować dla młodzieżowego odbiorcy, dopuszczalne stało się przesunięcie w stronę fantastyki – pojawiła się Szkoła Latania, a Jaga zaczęła czarować naprawdę. Początkowo nie było takich elementów, bo obowiązywał przecież światopogląd materialistyczny.

**– Czy ta „propagandowość” komiksów to tylko PRL-owska przypadłość?**

– Komiks amerykański jest tak samo nasycony propagandą. Największa popularność tamtejszych superbohaterów przypadła na lata II wojny światowej, kiedy tłukli oni Japończyków i Niemców, odwoływali się do uczuć patriotycznych. Potem był okres, w którym zajęli się polowaniem na komunistów... Po latach unieważniono wręcz cały kilkuletni okres serii Kapitan Ameryka. Po wojnie tropił on w USA komunistów, a potem się okazało, że w ostatnich dniach wojny zaginął gdzieś na Antarktydzie, został zamrożony w bryle lodu i rozmrożono go dopiero w latach 60. Tak więc łapał tych komunistów ktoś inny – może jego „zły brat”, w każdym razie nie on. Tak to się odbywało...

**– A dziś?**

– Atrybut propagandowy ciągle jest w komiksie obecny, zwłaszcza ze względu na łatwość formy. Oznacza ona łatwość przekazywania treści historycznych i politycznych; w ostatnich latach były zresztą próby wykorzystywania komiksów w kampaniach wyborczych. Komiksy o Powstaniu Warszawskim też przecież mają pewien wymiar propagandowy. Z drugiej strony, łatwość formy to również łatwość stawiania oporu wobec działań propagandowych. Jest wiele komiksów w Polsce i na świecie,

które korzystają właśnie z tej łatwości. Są komiksy anarchistyczne, w Polsce są komiksy Prosiacka i Pały, jest undergroundowy komiks amerykański – Robert Crumb, Spain Rodriguez czy Gilbert Shelton, którzy odreagowywali tę całą propagandę, tworząc własne opowieści o tym, że świat wygląda zupełnie inaczej, wręcz nasycając swą twórczość krytyką władzy.

**– W Polsce kilku pokoleniom komiks kojarzy się jednak przede wszystkim z opowieściami o milicjantach, Orłach Górskiego czy pierwszych Piastach. Jak komiks peerelowski wpłynął na rozwój i recepcję współczesnych polskich historii obrazkowych?**

– Oczywiście wspomniana sytuacja bardzo odbiła się na dalszych losach polskiego komiksu, również z tego względu, że lata nasyconej propagandy były jednocześnie latami największej popularności komiksu jako medium. Tamte albumy miały kilkuset tysięcy nakłady, dlatego utrwaliły się w pamięci mnóstwa osób. Obecnie komiksy wydaje się natomiast przeciętnie w nakładach nie przekraczających pięciu tysięcy, a jest wiele albumów, zwłaszcza młodych twórców, które ukazują się w kilkuset egzemplarzach. Tak więc to przede wszystkim różnica w stopniu obecności na rynku decyduje, że pamięta się „Tytusa, Romka i A’tomka”, „Kajka i Kokosza” czy „Kapitana Żbika”, a słabo zna dzisiejszy polski komiks.

**– Wydawałoby się, że komiks jest gatunkiem demokratycznym, poza najbardziej ambitnymi dziełami wręcz plebejskim – tymczasem ma on w Polsce niewielu odbiorców. Co Pan uważa za główne przyczyny tego stanu rzeczy?**

– Przy dostępie do Internetu, wielu kanałach telewizyjnych i rozbudowanej sieci kin, komiks traci na atrakcyjności. Bez wątpienia ogromna popularność komiksu na Zachodzie wynika stąd, że ma on tam bardzo długą tradycję. Pewne serie komiksowe wydawane są niemalże „przez zasiedzenie” – Tintina czyta już czwarte czy piąte pokolenie Belgów. To przechodzi z ojca na syna, dlatego wnuk i dziadek mają o czym porozmawiać,

bo czytali tę samą historię. U nas takich historii jest niewiele, ale fenomen Koziołka Matołka pokazuje, że gdybyśmy mieli komiksy od dziesięcioleci obecne na rynku, zdecydowanie zmieniłyby obraz recepcji tej formy wyrazu. Brak ciągłości powoduje również, że nie ma się do czego odwołać: polscy wydawcy gazet nie bardzo chcą zamieszczać komiksy, bo to oznacza konieczność lansowania czegoś nowego. Z drugiej strony, polski czytelnik jest dosyć wybredny: kiedy „Wieczór Wybrzeża” po rozstaniu z Christą chciał wprowadzić na łamy inny komiks, okazało się, że czytelnicy nie chcą innego komiksu.

**– Często są głosy, że współczesne kino czy literatura nie dają sobie rady z wnikliwym opisem polskiej rzeczywistości. Jak na tym tle wypada komiks, zarówno ten „oficjalny”, jak i drugo- i trzecioobiegowy? Czy w ogóle zajmuje się tematyką bardziej uniwersalną, a zarazem osadzoną w konkretnych realiach?**

– Raczej przede wszystkim eskapistyczną; niewiele jest innych komiksów. Są oczywiście jeszcze komiksy satyryczne – myślę tu głównie o tych, które zadomowiły się w prasie. Przykładem może być twórczość Raczkowskiego – u niego możemy znaleźć opis rzeczywistości. Jednak większość polskich rysowników woli szukać tematów poza obszarem współczesności, czyli dotyka ich dokładnie ta sama choroba, co polskich filmowców.

**– A co z fenomenem serii „Osiedle Swoboda” Michała Śledzińskiego, opisującej codzienne życie dwudziestokilkuletnich mieszkańców blokowiska, czy „Wilq Superbohater” braci Minkiewiczów, która prowadzi flirt zarówno z lokalnymi (opolskimi) realiami, jak i narodowymi cechami Polaków? To jedno z najpopularniejszych polskich komiksów.**

– Śledziński jest bardzo wybitnym twórcą, człowiekiem, który ma niezwykle pomysły fabularne i graficzne; potrafi narysować wszystko. Jednakże sukces „Osiedla Swoboda” związany jest także z dotarciem do określonej grupy ludzi, którzy identyfikują się z bohaterami i z tym rodzajem poczucia

humoru, no i równieśniczo – z rysownikiem. Wilq z kolei to niesamowity fajerwerk poczucia humoru, agresywności, takiej undergroundowej postawy niezgody na całą masę rzeczy. Strasznie mnie na przykład rozbawił epizod, w którym Wilq rozpędza demonstrację antyamerykańską –widać, że autorzy tego komiksu świetnie rozumieją poszczególne elementy rzeczywistości, ale też i mentalności Polaków. Przykład tych komiksów pokazuje, że jeśli ktoś w odpowiedni sposób uchwyci tę polską rzeczywistość, może liczyć na sukces. Ale w tych przypadkach sukces był wypracowany i jest udziałem wybitnych indywidualności – ludzi, którzy wiedzieli, co i jak chcą opowiedzieć. Większości rysowników i scenarzystów proste naśladownictwo tego, co oni robią, nic by nie dało – trzeba znaleźć właściwy pomysł, który nada temu rys indywidualności.



„WILQ – Superbohater” – komiks Bartosza i Tomasza Minkiewiczów ukazuje się od 2004 r.

– Od pewnego czasu mamy do czynienia z masowym niemal trendem, by wykorzystywać komiks do opowiadania o polskiej historii najnowszej. Z czego ten nagły wysyp wynika – ze stanu świadomości młodego pokolenia, a może raczej mody lub wręcz konformizmu? Jaka jest Pana zdaniem jakość tych dzieł?

– Źle zrobiony komiks historyczny raczej odstręcza. Na szczęście rzeczywiście pojawiło się kilka ciekawych nowych rzeczy robionych trochę na zasadzie próby dotarcia do takiej grupy odbiorców, która jeszcze sama komiksów nie kupuje, ale

komiksem już się nieco interesuje. Wiadomo, że jeżeli rodzice kupują komiks, to wolą kupić opowieść historyczną niż o tym, jak się biją faceci w trykotach. Poziom wspomnianych dzieł jest różny. Wśród nich znalazło się jednak i takie „Westerplatte”, które jest próbą zrewidowania stereotypów historycznych, bardzo drobiazgowym odtworzeniem autentycznego przebiegu zdarzeń, łącznie z oskarżeniem majora Henryka Sucharskiego o tchórzostwo. Wśród komiksów poświęconych wydarzeniom okolic roku '80 („Popiełuszko”, „Solidarność”, „Kopalnia Wujek”) zdecydowanie najlepszy graficznie i najlepiej pomyślany jako dzieło komiksowe, a nie tylko ilustrowany bryk z historii, jest komiks poświęcony górnikom z kopalni Wujek. Tam widać, iż autorzy, zarówno rysownik jak i scenarzysta, osiągnęli taki poziom, że wiedzą, o co im chodzi. W efekcie mamy bardzo dużo udanych pomysłów graficznych, ale i zabiegów fabularnych. Uproszczenie wątków historycznych, wysunięcie na plan pierwszy dziecka, które pewne rzeczy obserwuje, bawi się w wojnę, a zabawa przekłada się dokładnie na to, co dzieje się w kopalni (dziecko buduje sobie z klocków barykadę, w tym czasie taka sama barykada powstaje w Wujku)... Jest w tym wszystkim jakiś komentarz na temat naszej świadomości, tak więc z komiksów wpisujących się w ten nurt jeszcze coś będzie, aczkolwiek na początku nie wyglądały one zbyt obiecująco.

**– Komiks, ze swoimi korzeniami w m.in. satyrze gazetowej, ma pewien potencjał antysystemowy. Czy z tego oręża próbowała korzystać opozycja w PRL? Nieco szerzej znany jest jedynie komiks Jacka Fedorowicza poświęcony historii „Solidarności”.**

– W małym stopniu. Komiks lepiej sprawdza się na płaszczyźnie aluzyjnej. Popularność Mleczki brała się m.in. stąd, że ludzie zauważali w jego komiksach ataki na władzę czy pewne stereotypy związane z propagandą (podobnym przykładem byłby tutaj „Funky Koval”). Jego siła tkwiła jednocześnie w tym, że funkcjonował w prasie oficjalnej, że kusił tą swoją aluzyjnością. Ludzie to czytali i mówili: „O Jeeezu, takie

coś mu cenzura puściła?”. Natomiast opozycja nie korzystała z komiksu – ten autorstwa Fedorowicza był chyba jedynym tego typu przedsięwzięciem.

– A jaki jest dziś potencjał komiksu, który bardzo ogólnie można określić „antysystemowym”? Czy to medium jest w stanie wnieść do dyskusji publicznej jakieś istotne treści, nie mówiąc już o bardziej wywrotowych efektach? Uważana za radykalną seria „Likwidator” uzyskuje pochlebne recenzje w „Gazecie Wyborczej”, czołowym organie establishmentu...

– Komiks na pewno pomaga skonsolidować pewne grupy tych ludzi, którzy go czytają, jak pokazuje przykład środowisk anarchistycznych i „Zakazanego owocu” oraz fanzinów komiksowych z przełomu lat 1980. i 1990. Przypadek „Likwidatora” jest podobny: wiemy, kim on jest, sięgają po ten komiks ludzie, którzy chcą odreagować, skupić wokół kategorii myślenia ekologicznego, alternatywnego, antyglobalistycznego. Tak więc jest to możliwe, ale jednocześnie nie jest aż takie oczywiste. Nie musi być tak, że jeśli powstanie ciekawy komiks, ktoś się będzie wokół niego skupiał. Tak jak z innymi rodzajami dzieł, potrzeba zbiegu kilku czynników, przede wszystkim istnienia potencjalnej grupy czytelniczej i artysty, który będzie potrafił do niej dotrzeć. Tego nie można wyprodukować, musi być w tym „to coś”, nieuchwytnie i indywidualne.



„Likwidator” – komiks Ryszarda Dąbrowskiego o przygodach superekoterrorysty doczekał się już 14 albumów.

**– A komiks masowy – czy miał realny wpływ na rzeczywistość społeczną?**

– Raczej nie, choć np. wymienia się amerykańską serię Doonesbury jako taki komiks polityczny, który nawet prezydent Ford czytał jako jedno z głównych źródeł wiedzy o świecie. Niewątpliwie jednak komiks undergroundowy w Ameryce w pewnej mierze pozwolił zmienić sposób dyskusowania. Komiks adresowany do hipisów, wyrażający ich ideologię, krytykujący System – w pewnym momencie zadziałał; u nas na takiej zasadzie trochę funkcjonował Mleczko. Dzisiaj jednak nie bardzo mogę sobie wyobrazić komiks, który mógłby wkroczyć i powiedzieć coś, co by zmieniło rzeczywistość. Ale to chyba w dużej mierze dlatego, że sama rzeczywistość jest bardzo mocno rozmydlona. A komiks jest w gruncie rzeczy nośnikiem prostych treści. Jego ograniczeniem jest to, że posługuje się alegorią. Jak długo ona jest możliwa, tak długo może on mieć pewną siłę oddziaływania. W dzisiejszych warunkach zbyt wiele różnych czynników wchodzi w grę i zbyt wiele dyskusji się odbywa, żeby można było się skupić wokół komiksu – tak jak nie ma masy ludzi skupionych wokół jednej wyrazistej idei. Żyjemy bowiem w czasach antyutopijnych – w tym sensie, że nie mamy całościowych projektów zmiany świata, a co najwyżej listy punktów, w których możemy go trochę poprawić. Dlatego też obecnie nie ma raczej naprawdę radykalnych komiksów.

**– Dziękuję za rozmowę.**

Z dr. hab. Jerzym Szyłakiem rozmawiał Michał Sobczyk

Źródło: [Nowy Obywatel](#)